


O russo David Widhopff em Belém do Pará: circulação e transferências artísticas na representação de temáticas brasileiras (1893-1910)

Laura Camila Silva da Silva¹

 0000-0002-1294-0206

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 16, 2022. **Atas do XVI Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 16, 2022.

DOI: 10.20396/eha.16.2022.5003

Resumo

Esse artigo, orientado pela Profa. Dra. Elaine Dias, no PPGHA-UNIFESP, pretende analisar as ilustrações feitas por David Widhopff em sua passagem por Belém, bem como as obras posteriores abordando temáticas brasileiras. São elas: a ilustração *Sua majestade Joana e seu pintor* (1895), *A mulata paraense* (1895) e a ilustração de Auta de Souza, para a segunda edição do livro *Horto* (1910). Pretendo investigá-las enquanto representações do interesse do artista pela cultura brasileira. Para isso, serão utilizadas fontes documentais e bibliográficas, no intuito de compreender o contexto social e cultural vivenciado por Widhopff, em meio a Amazônia do final do século XIX.

Palavras-chave: David Widhopff. Circulação Artística. Ilustrações.

¹ Mestranda no PPGHA-UNIFESP, orientada pela Profa. Dra. Elaine Dias, e apoiada por uma bolsa de mestrado da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processo nº 2022/10872-4). E-mail: laura.camila@unifesp.br.

Essa pesquisa, orientada pela Profa. Dra. Elaine Dias, no programa de Pós-Graduação em História da Arte na UNIFESP, pretende analisar as ilustrações feitas por David Widhopff em sua passagem por Belém do Pará, entre os anos de 1893 e 1896, bem como as obras posteriores abordando temáticas brasileiras. São elas: a ilustração *Sua majestade Joana e seu pintor* (1895), *A mulata paraense* (1895) e a representação de Auta de Souza, realizada para a contracapa da segunda edição do livro *Horto* (1910). Objetiva-se, portanto, investigar o estudo da produção, circulação e recepção das obras, enquanto expressões do interesse do artista russo pela cultura brasileira. Para isso, serão utilizadas, além das obras, fontes documentais a respeito de sua passagem pelo Pará, suas ilustrações e sua atuação como professor, e ainda fontes bibliográficas, no intuito de compreender o contexto social e cultural vivenciado por Widhopff, em meio à sociedade paraense do final do século XIX. Faremos uso de trabalhos como *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929* de Aldrin Moura de Figueiredo, *David Osipovitch Widhopff: um artista russo no Grão Pará* de Vicente Salles, dentre outros, no intuito de compreender o contexto social e cultural vivenciado por Widhopff em Belém. O trabalho *Mulatas, caboclas e escravizadas: modas de mulher na cidade de Belém (1870-1912)* de Amanda Gatinho Teixeira, será utilizado, dentre outros, para fins de aprofundar a temática em torno das mulheres paraenses representadas pelo artista. Utilizaremos as obras *A noção de transferência cultural* de Michel Espagne e *Les Transferts Culturels: un discours de la méthode* de Béatrice Joyeux-Prunel, buscando compreender as transferências culturais em meio aos círculos artísticos em que Widhopff estava inserido.

Na virada do século XIX para o XX, o auge da borracha possibilitou um grande ganho econômico da região norte do Brasil, consolidando uma valorização de modelos internacionais de artes na Amazônia. Por volta da década de 1890, a fase de rápido aumento da população havia começado de fato², "se ampliaram as redes de comercialização e foram incorporadas à dinâmica da economia internacional vastas áreas do globo antes isoladas"³. Portanto, abre-se espaço para "a chegada de pessoas, capitais e mercadorias, o que facultou para as elites da Amazônia uma situação de riqueza e prosperidade únicas"⁴. É nesse contexto econômico e social que se dá a vinda de Widhopff à capital paraense, no ano de 1893, quando foi contratado pelo Governo do Estado, à época comandado por Lauro Sodré, para reger as cadeiras de pintura e desenho no Lyceu Benjamin Constant e na Escola Normal. Nomeado posteriormente para o cargo de diretor da Escola de Pintura da Academia de Belas Artes, recentemente instituída no Estado, trabalhou ainda como ilustrador de jornais como *O Mosquito*, *Zig-Zag* e *A Província do*

² SANTOS, Roberto. *História Econômica da Amazônia (1800-1920)*. São Paulo. T. A. Queiroz, 1980, p. 89.

³ DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. - 3.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 7.

⁴ Ibidem, p. 15.

Pará. É a partir de sua atuação na capital paraense, que pretendemos abordar como Widhopff documentou as temáticas brasileiras e as representações femininas, nos apresentando distintas leituras, por meio de seus desenhos de cunho satírico e homenagens.

Tal divergência de temáticas nos leva à primeira obra do artista, a caricatura de nome *Sua Magestade Joana e seu pintor* [Figura 1], “onde Widhopff representa uma das figuras mais populares de Belém, no Pará, na época em que o artista ali viveu”⁵. Para Vicente Salles, estaria ele ilustrando a *mulata* paraense:

o russo David Widhorpf, que ilustrou a edição dominical de *A Província do Pará*, por volta de 1895, e publicou ainda *O Mosquito*, jornal satírico e humorístico, produziram interessantes bosquejos. Retrataram sobretudo a *mulata*, tipo étnico decantado pelo poeta paraense Juvenal Tavares no seu opúsculo *A viola de Joana* e de tão largo prestígio que a ela se referia antiga música de carnaval de Belém:

‘El-Rei, el-rei, el-rei embaixador,
Ora viva a mulata que tem o seu amor!’⁶



Figura 1:
David Widhopff, **Sua majestade Joana e seu pintor**, 1895.
Jornal **O Mosquito**, Belém, ano 1, nº 5,
27 de abril de 1895, reproduzida em
“*O Negro no Pará*” de Vicente Salles.

Tratando-se de Widhopff, sabemos que essa ilustração [Figura 1] pode representar uma sátira humorística, onde a personagem retratada pelo artista aparece descalça, com pés e mãos grandes desproporcionais ao corpo, usando um vestido longo e branco com mangas compridas bufantes. Possui cabelos amarrados e dois acessórios nele. Usa brincos e possui sombras no rosto que nos remetem a uma barba e um bigode. A “Sua Majestade” nos parece, portanto, um homem em roupas femininas. Para além dela, o próprio artista se mostra de maneira caricata, retraído e corcunda. Widhopff aparece pequeno em relação a outra pessoa retratada. Sentado em uma cadeira de madeira, com um dos pés apoiado na própria cadeira e outro depositado no cavalete utilizado para apoiar o quadro a ser produzido. O artista segura em uma das mãos três pincéis, utiliza um chapéu, blusa e calça simples e de cores claras, e possui um olhar minucioso. Tem cabelos pretos com entradas de calvície, e as barbas são escuras e longas. O cavalete está de costas para o espectador, de modo que não é possível observar o que nele é produzido. Acima do artista, temos a visão de uma ninfa que “rasga” o fundo da imagem, flutuando na obra

⁵ RIBEIRO, Fléxa. Um artista russo no Pará: D. O. Widhopff, pintor e caricaturista. In: **Ilustração Brasileira**, n. 21, janeiro de 1937. p. 18.

⁶ SALLES, Vicente. **O Negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Univ. Federal do Pará, 1971. Col. Amazônica: série José Veríssimo. p. 117.

enquanto balança seu delicado leque para cobrir parte do rosto e dos seios que, assim como o resto do corpo, estão desnudos. É interessante ressaltar que a imagem da ninfa era comum para todas as edições do periódico, não sendo reproduzida para estabelecer um diálogo com a imagem da “mulata”.

A chamada “mulata” compunha o conjunto de personagens que circulavam na cidade de Belém no século XIX. Uma figura muito popular, que foi descrita por vários intelectuais e artistas, por trajar vestidos brancos “que produz um agradável efeito, pelo contraste de suas peles pardas ou de um negro lustroso”⁷. Eram mulheres pobres, mestiças, negras, indígenas e escravizadas que, “ao usarem vestimentas brancas, ao se adornarem com brincos, colares de contas de ouro e flores no cabelo, exalam perfumes provenientes da mistura de raízes”⁸. Tal personagem foi, portanto, representada no jornal *O Mosquito*. Periódico de curta duração, tendo o seu primeiro número publicado em março de 1895, impresso na tipografia Alfredo Silva e Cia. e saindo de circulação em 11 de maio do mesmo ano, em sua sétima edição. Fléxa Ribeiro afirma que, “[...] o periódico humorístico encorra uma curiosa collecção da caricatura das figuras de destaque da época, além de “charges” de assumptos do tempo. [...] á luz implacável do lapis do caricaturista, homens e damas vistos com graça e ironia mordente”⁹.

Nesse ponto, é interessante levantarmos perguntas acerca de como seria essa “ironia mordente”, questionando se a forma que a representação é feita, por meio dos elementos presentes na composição da imagem, ressalta as discussões e teorias de cunho higienista em voga nesse período. Partindo da leitura do teórico Euclides da Cunha, em seus escritos amazônicos, sabemos que o autor reforçava os estereótipos acerca da considerada preguiça dos chamados caboclos, que “segundo ele, passavam a vida bebendo, dançando e zombando”¹⁰. Diante disso, o poder público pretendia disciplinar o espaço da cidade, bem como a vida social dos habitantes. Para isso, foram promulgadas novas leis e códigos de posturas municipais, que regulavam desde a higienização dos estabelecimentos públicos até aspectos ligados à moralidade dos cidadãos¹¹ e, dentre eles, da “mulata” na capital paraense.

Há, ainda, outra ilustração de Widhopff a ser analisada dentro dessa mesma temática, de nome *A mulata paraense* [Figura 2]. Desta vez, seu desenho compôs o livro *Três séculos de moda* de João Affonso do Nascimento. O autor selecionou algumas datas para construir seus manequins¹² em uma linha do

⁷ WALLACE, Alfred Russel. *Viagens pelo Amazonas e Rio Negro*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004. pp. 42-43.

⁸ TEIXEIRA, Amanda Gatinho. *Mulatas, caboclas e escravizadas: modas de mulher na cidade de Belém (1870-1912)*. *Crítica Histórica*, ano XI, Nº 22, Dezembro/2020, p. 404.

⁹ RIBEIRO, op. cit., 1937. pp. 19-20.

¹⁰ SCHWEICKARDT, Júlio César; LIMA, Nísia Trindade. *Do “inferno florido” à esperança do saneamento: ciência, natureza e saúde no estado do Amazonas durante a Primeira República (1890-1930)*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 5, n. 2, p. 399-415, maio/ago. 2010, p. 402.

¹¹ SARGES, Maria de Nazaré dos Santos. *Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)*. Belém: Paka-Tatu. 2010, p.163.

¹² FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. Campinas, São Paulo: 2001, p. 72.

tempo, entre os anos de 1616 a 1916, onde nos apresenta os percursos do vestuário na Amazônia. O livro foi publicado em 1923, “quando João Affonso participava da comissão dos festejos dos 300 anos da capital do Pará”¹³. Para João Affonso, Widhopff havia sido um dos primeiros a imortalizar a mulata paraense, em uma série ilustrada pelo jornal *A Província do Pará*, de 1895¹⁴. De modo que, João Affonso faz uma cópia de Widhopff representando a mulata paraense que, poderia ser “[...] cozinheira ou costureira, amassadeira de açaí ou vendedeira de tacacá, ama seca ou criada de servir, a mulata paraense era sempre original no seu vestir, de que jamais se afastava”¹⁵. É necessário ressaltarmos que ainda não obtivemos acesso à ilustração original feita por Widhopff, mas estamos desenvolvendo pesquisas para fins de análise e comparação.



Figura 2:
João Affonso do Nascimento, **A mulata paraense**,
1923.
Cópia do desenho de David Widhopff, de 1895, para o livro
Três séculos de moda, de João Affonso do Nascimento,
Tavares Cardoso & ca, 1923.

Na imagem [Figura 2], temos uma linha vertical dividindo ao meio à ilustração. À esquerda, a mulata paraense aparece em dois momentos: na parte superior, a personagem está de costas, em um recorte focado na altura do rosto. Ela olha para o lado direito por cima do ombro, de modo que nos permite ver a metade de seu rosto. Ela tem cabelos escuros e crespos presos em um coque, com uma flor

¹³ Ibidem, p. 70.

¹⁴ Ibidem, p. 77.

¹⁵ Ibidem, p. 77.

na parte de trás. Usa brincos, está de olhos fechados e possui traços finos no nariz e na boca. Abaixo dela, temos a imagem da mesma mulher, desta vez de frente e de corpo inteiro. Nela, é possível reconhecer o detalhe da blusa, o penteado e os brincos. Ela usa pulseiras e um vestido de mangas bufantes ombro a ombro. Usa saia longa com duas faixas escuras na horizontal, e nos pés está usando um sapato alto menor do que a sua numeração. A mulher está com a cabeça inclinada para a esquerda, enquanto segura um peixe com a mão direita, aproximando de seu rosto e com a mão esquerda apoiada sobre o quadril. Na lateral inferior esquerda, temos a assinatura de João Affonso do Nascimento e, abaixo dela, está escrito “cop. de Widhopff (1895)”, datada de 1916. Ao lado direito da linha que divide a imagem, temos uma cópia feita do natural, ou seja, de uma mulher posando daquela maneira. A modelo está com os cabelos partidos ao meio e amarrados em dois coques. Possui cabelos crespos e em duas cores, uma mais clara e outra mais escura. Ela também usa jóias: brincos, pulseiras e um colar de pedras. Dessa vez, a mulher segura um guarda-chuva e uma cesta de palha. Usa um vestido com detalhes no busto, mangas bufantes curtas, um espartilho na cintura e um detalhe em tecido sobre os ombros. A saia comprida possui drapeados nas pontas, e faz uso de tamancos delicados e menores que os pés. Na lateral superior esquerda, temos a assinatura de João Affonso do Nascimento e, abaixo dela, os dizeres “cop. do natural em 1885”, também datada de 1916.

Podemos reconhecer algumas divergências em relação às duas representações da “mulata paraense”, porém, também são vistos diversos pontos em comum, como é o caso das vestimentas, dos acessórios e da associação ao trabalho por meio da presença do peixe ou da cesta. Outro ponto interessante é a diferença temporal entre as duas representações, considerando que a ilustração original de Widhopff seria de 1895, a cópia do natural de 1885, e a cópia de ambas assinadas por João Affonso em 1916. Devemos nos questionar, portanto, quais mudanças podem ter ocorrido em relação às recepções dessas imagens em meio à sociedade paraense, no período de 1916, já sem a presença de Widhopff em Belém.

Ainda acerca da recepção das obras do russo após o seu retorno à Europa, trazemos para a reflexão a ilustração da poetisa Auta de Souza [Figura 3] para a segunda edição de seu livro *Horto*, de 1910. Auta Henriqueta de Souza nasceu em Macaíba, em 1876. Foi considerada uma das mais altas expressões da poesia católica nas letras femininas brasileiras¹⁶, e “apesar de jovem, venceu a resistência dos círculos literários masculinos e escreveu profissionalmente em uma sociedade em que este ofício era quase

¹⁶ FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Auta de Souza - seus versos e traços de sua vida breve**. Templo Cultural Delfos, maio/2013. Disponível no link: www.elfikurten.com.br/2013/05/auta-de-souza.html, em: 11/05/2022.

exclusivamente dominado pelos homens”¹⁷. Sua obra é marcada por acontecimentos em sua trajetória pessoal, como a frustração amorosa, a religiosidade, a orfandade, a morte trágica de seu irmão e a tuberculose.

A poetisa colaborou ainda com a revista *Oásis* e o jornal *A República*, de maior circulação e que lhe deu visibilidade para a imprensa de outras regiões. Seus poemas foram publicados também no jornal *O Paiz*, do Rio de Janeiro, *A Tribuna*, de Natal, *A Gazetinha*, de Recife, no jornal religioso *Oito de Setembro*, de Natal, e na *Revista do Rio Grande do Norte*, onde era a única mulher entre os colaboradores¹⁸.

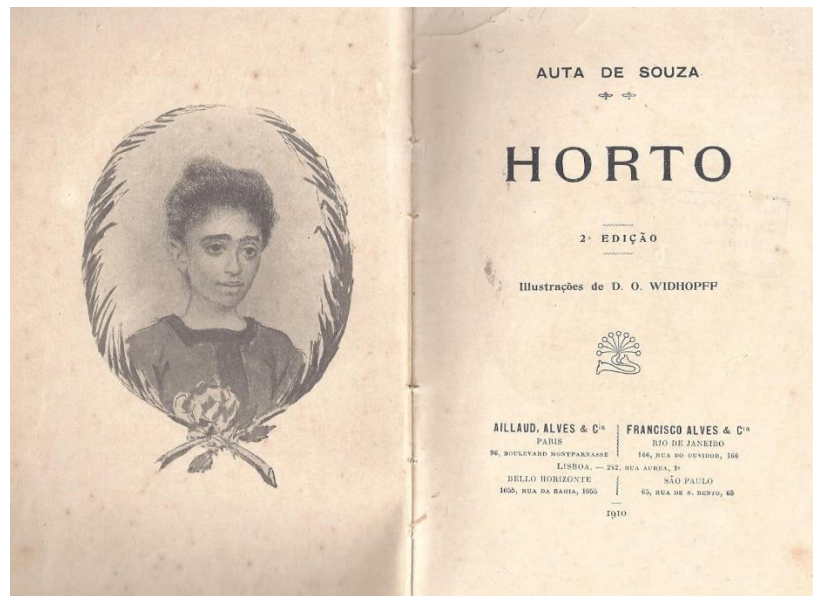


Figura 3:
David Widhopff, *s/n*, 1910.
Acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, Obras Raras, USP, São Paulo. Contracapa da 2ª edição do livro *Horto*(1910), ilustração representando a autora Auta de Souza.

Em 1900, Auta publica seu único livro de poemas sob o título de *Horto*, com prefácio de Olavo Bilac¹⁹ e falece em 1901, aos 24 anos. No ano de 1910, saía a segunda edição de seu livro, em Paris, onde Widhopff é responsável por fazer as ilustrações. Na contracapa do livro [Figura 3], o artista nos revela a imagem de Auta de Souza enquanto uma jovem negra, de cabelos escuros, crespos e amarrados em um coque alto. A ilustração está em busto, onde a autora possui um rosto de traços finos, um olhar sereno, sobrancelhas marcadas e um leve sorriso. Ela está com uma roupa simples, sem muitos detalhes, mas com uma faixa em cor mais escura marcando a gola e descendo em linha vertical no centro da blusa. A poetisa aparece rodeada por uma moldura de flores e folhas, compondo uma atmosfera de homenagem

¹⁷ SILVA, Laura Camila. David Widhopff: A trajetória de um russo afrancesado na Amazônia. In: *Anais do IV Encontro de Pós-Graduandos da Sociedade de Estudos do Oitocentos (SEO)*, Campinas, 2022. p. 519.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 517-519.

¹⁹ *A Notícia*, 23 de junho de 1991, anno X, número avulso, p. 1.

post mortem, possivelmente dialogando com a intenção do livro como um todo. Mantendo a visão de simplicidade, as flores não somam mais de duas, e se concentram na parte inferior da ilustração, logo abaixo do rosto da autora, enquanto que as duas folhas se cruzam em torno da representação feminina, compondo, assim, o arco que Auta está posicionada dentro. A imagem não possui assinatura do artista, visto que todas as ilustrações presentes no livro pertencem a Widhopff e, sendo assim, a referência à autoria aparece na folha de rosto, junto das demais informações acerca da edição.

Considerando que, no ano de produção da obra, Widhopff se encontrava em Paris, é necessário retomar alguns dos acontecimentos responsáveis por esse inesperado retorno, ainda em 1896. Widhopff foi, em 1895, um dos responsáveis pela Exposição de Artes e Ofícios organizada pelo Lyceu Benjamin Constant, instituição em que ministrava aulas de desenho. A participação do artista na exposição se dá, ainda, com o envio de duas obras: “Le conseil, dans le parc” e “uma Cabeça de Moça”. Acerca das obras, as crônicas da época afirmam que se tratavam de “retratos inimitáveis”²⁰ de um brilhante artista. Segundo Figueiredo, a obra “uma Cabeça de Moça” “já havia sido exibido no Salão de Paris, em 1891, tendo merecido elogios de vários órgãos da imprensa francesa”²¹. Entretanto, nessa exposição, Widhopff seria premiado com medalha de prata²². Por não concordar com a premiação recebida, o artista enviou ao *Folha do Norte* a seguinte carta:

Porque considere a maioria do jury incompetente para julgar minhas obras, declaro que recuso a medalha que me foi conferida na Exposição Benjamin Constant. Ainda que elle me tivesse conferido medalha de ouro, meu procedimento seria o mesmo. E se expus meus quadros, foi por me ter esquecido completamente do provérbio russo, que diz: - Não deiteis perolas... Não importa a quem²³.

A carta não foi bem recebida por parte da Instituição, de modo que, em fevereiro do mesmo ano, a imprensa carioca divulgou que o Sr. Dr. Henrique Santa Rosa enviou a proposta de cassar a medalha de prata conferida ao artista, enquanto que o Dr. Pedro Chermont propõe proibir a entrada de Widhopff no Lyceu Benjamin Constant ou qualquer parte onde a Sociedade Propagadora de ensino tenha direito de fazê-lo²⁴. Ambas as propostas possuíram adesão unânime por parte do conselho. Desse modo, quando a lista de premiados pelas obras apresentadas na exposição saiu no jornal *Diário de Notícias*, o nome de Widhopff não consta entre os premiados. Porém, é possível reconhecer nomes de artistas do círculo de

²⁰ OURIQUE, op. cit., 1908, pp. 49-50.

²¹ FIGUEIREDO, op. cit., 2001, p. 18.

²² Jornal do Comércio, 6 de fevereiro de 1896, n. 37, p. 1.

²³ Folha do Norte, 9 de janeiro de 1896, n. 9, p. 3.

²⁴ Jornal do Comércio, 6 de fevereiro de 1896, n. 37, p. 1.

amigos do russo, como o caricaturista Carlos Wiegandt e o italiano Domenico de Angelis, ambos ganhadores de medalhas de ouro. Havia ainda os ganhadores de medalha de bronze: Maurice Blaise e o Dr. Emílio Goeldi, dentre outros²⁵. O conflito com o Lyceu e a consequente proibição foram, portanto, acontecimentos responsáveis pelo retorno de Widhopff à Europa, em janeiro de 1896²⁶. Em Paris, o artista alcança destaque e renome, “inscrevendo-se entre os mais illustres caricaturistas da chamada escola de Montmartre, e da qual faziam parte o grande Forain, o endiabrado Willette, Maurice Neumont, e o universal Caran d’Ache”²⁷. Widhopff entrou, logo em seguida, para a equipe do *Courrier Français*²⁸, onde conheceu Hugues Delorme, Jules Roques e Willette.

Durante os seguintes trinta e tantos anos que ainda viveu, o artista colaborou em quase todas as revistas do gênero [...] ficando como um dos melhores, mais espirituosos comentaristas da vida parisiense. [...] O que, porém, mais nos interessa, na arte de Widhopff é sua actuação no meio brasileiro²⁹.

Ao analisarmos, portanto, as obras de Widhopff e sua atuação no Brasil, podemos reconhecer uma transferência cultural intensa, a ponto de, mesmo após os conflitos e o posterior retorno à Europa, o artista continuar produzindo obras de temáticas brasileiras. Dentre essas temáticas, é interessante ressaltarmos algumas questões que surgem a partir da análise das obras. O que levaria o artista a representar de maneira diferente a “mulata paraense”, a “majestade Joana” e Auta de Souza? Joana possuía barba e traços masculinizados, enquanto que a “mulata paraense” e Auta de Souza possuíam traços finos e delicados. Seria por conta dos diferentes meios de circulação das obras? A “majestade Joana” era de um jornal de cunho satírico, enquanto que Auta de Souza seria para um livro. Até o momento, essa ideia poderia fazer sentido, porém, qual local de circulação estaria a versão original da “mulata paraense” antes do livro *Três séculos de moda*? Não devemos esquecer que, em relação à “mulata paraense”, estamos analisando uma cópia feita por João Affonso do Nascimento, de modo que, somente com o acesso à ilustração original de Widhopff poderemos confirmar se os elementos distintos seriam colocados pelo artista russo na representação oficial, ou por aquele que o estava copiando. No momento, podemos afirmar apenas que, quando se trata de uma homenagem, como é o caso de Auta de Souza, Widhopff deposita um certo branqueamento das feições da mulher representada. Os diferentes motivos

²⁵ Diário de Notícias, 17 de janeiro de 1897, n. 12, p. 1.

²⁶ Folha do Norte, 20 de janeiro de 1896, n. 20, p. 3.

²⁷ RIBEIRO, op. cit., 1937, pp. 18-19.

²⁸ SALLES, Vicente. *David Osipovitch Widhopff: um artista russo no Grão Pará*. 1994, Brasília, Micro edição do autor, p. 22.

²⁹ RIBEIRO, op. cit., 1937, p. 19.

e as questões higienistas por trás dessas escolhas são algumas das importantes questões a serem aprofundadas no decorrer da presente pesquisa de mestrado.

Referências bibliográficas

BRAGA, Theodoro (org.). **Artistas pintores no Brasil**. São Paulo Editora Limitada, 1942.

ESPAGNE, Michel. A noção de transferência cultural. **Jangada**, n. 9, jan/jun 2017.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Auta de Souza - seus versos e traços de sua vida breve**. Templo Cultural Delfos, maio/2013. Disponível no link: www.elfikurten.com.br/2013/05/auta-de-souza.html, em: 11/05/2022.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. Campinas, São Paulo: 2001.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. Les Transferts Culturels: un discours de la méthode. **Hypothèses**, p. 149-162, 2002/1.

RIBEIRO, Fléxa. Um artista russo no Pará: D. O. Widhopff, pintor e caricaturista. **Ilustração Brasileira**, n 21, janeiro de 1937.

SALLES, Vicente. **David Osipovitch Widhopff: um artista russo no Grão Pará**. 1994, Brasília, Micro edição do autor.

SALLES, Vicente. **O Negro no Pará, sob o regime da escravidão**. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Serv. de publicações [e] Univ. Federal do Pará, 1971. Col. Amazônica: série José Veríssimo. Acervo Digital do UFPA 2.0.

SARGES, Maria de Nazaré dos Santos. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu. 2010, p.163).

SCHWEICKARDT, Júlio César; LIMA, Nísia Trindade. **Do “inferno florido” à esperança do saneamento: ciência, natureza e saúde no estado do Amazonas durante a Primeira República (1890-1930)**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 5, n. 2, p. 399-415, maio/ago. 2010.

SILVA, Laura Camila. David Widhopff: A trajetória de um russo afrancesado na Amazônia. In: **Anais do IV Encontro de Pós-Graduandos da Sociedade de Estudos do Oitocentos (SEO)**, Campinas, 2022. p. 515-526.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. Mulatas, caboclas e escravizadas: modas de mulher na cidade de Belém (1870-1912). **Crítica Histórica**, ano XI, Nº 22, Dezembro/2020.

WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelo Amazonas e Rio Negro**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2004.